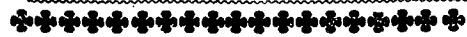


prices de sa volonté démoniaque, obtenant d'elle les *pianissimi* les plus invraisemblables, ou bien en faisant jaillir une sonorité dont l'intensité paraissait devoir pulvériser la salle. Oh, dans la première partie, l'apparition aveuglante du thème « *Accende lumen sensibus* » ! C'était homérique, et je ne crois pas que Mahler ait jamais été plus incomparable, plus grand, plus « *übermensch* ».

Revenu dans ma chère campagne piémontaise, par une splendide nuit étoilée, je regarde les Alpes qu'éclaire une lune d'une pureté idéale, et, la tête encore toute pleine de la glorieuse musique de la *« huitième »*, je pense à cette soirée mémorable et la beauté du tableau qui s'offre à ma vue ravive le souvenir du rêve de Munich. Et voici que, dans le silence de la nuit, je songe avec tristesse qu'il existe des musiciens privés de la joie de comprendre et d'aimer comme moi, comme tant d'autres la musique de Mahler, et je les plains de tout mon cœur....

Alfred CASELLA.

Prascorsano, le 17 septembre 1910.



Les Préjugés de l'Education Musicale

Dans l'*Actualité Musicale*, M. Daubresse publie, sous le titre de : *Les Préjugés de l'Education musicale*, un article très touchant, dans lequel il invite les professeurs de piano, de violon etc... à refuser de donner des leçons d'instruments à des élèves qui n'ont aucune aptitude pour la musique et qui perdent inutilement leur temps et leur argent à la vouloir cultiver. Aux moins maladroits d'entre eux, M. Daubresse voudrait qu'on enseignât seulement le solfège, de manière à être aptes à chanter dans les chœurs.

Le geste est d'autant plus beau que M. Daubresse professe le piano, mais il est à craindre qu'il ne soit pas suivi.

L'étude d'un instrument et en particulier du piano fait maintenant, partie pour les jeunes filles d'une *éducation soignée*.

Une mère se croit obligée de mener sa fille chez le professeur de piano, comme elle croit de son devoir de la mener au catéchisme. L'enfant n'a souvent pas plus de disposition pour la musique qu'il n'en a pour la religion. Mais il faut bien faire comme tout le monde et ne pas paraître ni moins sotte ni moins bien élevée que les petites amies.

Lorsque M. Daubresse a le courage et la droiture de dire à une maman : « Décidément chère Madame, Suzanne ferait mieux de renoncer à jouer du piano et le temps qu'elle y passe serait mieux employé à apprendre à confectionner ses robes et ses chapeaux », neuf fois sur dix, la mère outragée ira aussitôt courir chez le professeur bien connu, Mlle de Latouchemolle, qui, après cinq minutes de conversation, ayant compté que « Suzanne » lui rapportera trois cents francs par an ; déclarera : elle a une vraie main de pianiste ; j'en réponds ; et si elle veut, elle entrera au Conservatoire.

Il est des gestes qui sont trop beaux, pour ne pas être inefficaces.



UNE ECOLE NORMALE DE MUSIQUE

Ayant appris que notre éminent collaborateur Jean Huré allait mettre à exécution un projet qu'il caressait depuis plusieurs années, de fonder une école de musique, à Paris, nous lui avons demandé de nous dire ce que serait cette école : sa raison d'être, son but, son plan d'études, et son organisation.

Voici la réponse qu'il nous a adressée.

C'est une école destinée, surtout, à former des professeurs.

En effet, on s'occupe généralement de former des virtuoses brillants et des compositeurs ; laborieusement exercés, ils acquièrent souvent une grande habileté dans l'art d'étonner ou de charmer le public ; parfois, un véritable génie naturel les mène aux plus hauts sommets...

Mais ils ne savent ce qu'ils font et sont incapables de l'enseigner.

On ne se préoccupe pas en effet, d'en faire des professeurs et, le plus souvent ils ne se comprennent pas eux-mêmes ; ils enseignent à l'élève tout ce qu'il faut pour qu'il réalise le contraire de ce qu'ils demandent, de ce qu'ils pratiquent, de ce qu'exige l'art musical.

Une école normale de musique est donc nécessaire : elle ne luttera pas contre les écoles existantes, elle accomplira seulement la besogne que l'on n'y fait pas.

Elle formera des savants, des professeurs.

Il faut, au reste, ajouter que, lorsque les artistes qui en suivront les cours seront naturellement bien doués, leur génie, par l'étude logique des choses musicales, se développera de manière étonnante.

L'enseignement habituellement adopté est un enseignement moyen. Il ne se préoccupe ni d'études élémentaires, ni d'études supérieures.

L'école normale sera une école d'enseignement élémentaire et supérieur.

Il faut beaucoup insister sur ce fait que la musique est mal enseignée aux commençants. Ils peuvent se résigner à cet enseignement, lorsqu'ils ne sont pas doués, lorsqu'ils ont l'indifférence musicale ; mais s'ils sont très musiciens, s'ils ont quelque *avidité musicale*, ils se révoltent, ils n'acceptent pas un enseignement qui leur donne la laideur là où ils voudraient la beauté, l'amusant... là où ils désirent l'amusant...

Et ils abandonnent vite cette éducation musicale à laquelle, il faut le répéter, l'être antimusicien par la nature peut seul se résigner.

Si bien qu'il est arrivé ceci : presque tous les professionnels (c'est-à-dire ceux qui ont accepté un tel enseignement avec ses conséquences) sont des êtres nés antimusiciens — ce paradoxe est la vérité même, constatée chaque jour.

Les choses doivent changer.

Aussi la nouvelle *Ecole normale* appelle-t-elle à ses cours les petits enfants, les commençants. — La musique leur sera une étude attachante, ils auront la passion d'y devenir savants, parce que chaque connaissance nouvelle sera pour leur oreille musicale une nouvelle joie.

La même raison qui a éloigné la plupart des natures musicales de l'étude approfondie de la musique, a fait croire aux amateurs que toute technique est contraire au goût musical, à l'inspiration musicale, au plaisir musical.

Ainsi on les a éloignés des concerts symphoniques, de la fréquentation des bons auteurs... et tous ces individus, nés pour admirer les plus grands maîtres de la musique, nés pour savourer les œuvres de Bach de Mozart ou de Beethoven, se réfugiaient dans les plaisirs faciles des musiques frivoles et sans beauté.

On les a découragés.

L'*Ecole normale* aura une classe qui, nécessaire aux professionnels, sera la classe d'éducation du dilettante.

On y analysera la musique ; on l'y analysera par le sens musical. — L'histoire des sensations musicales à travers les âges sera étudiée et la musique sera auditivement dissociée comme, à un cours d'histoire naturelle, on dissèque, par la vue, un organisme de plante ou d'animal.

Et les plus grandes complications musicales deviendront familières, même au dilettante, assez pour qu'il puisse en goûter aisément la beauté... ou en déplorer la laideur.

Les cours les plus importants de l'*Ecole normale* seront les cours supérieurs.

On y enseignera l'histoire de la musique dans tous ses détails connus ; la science approfondie de l'acoustique et ses rapports avec l'art musical ; l'harmonie avec toutes les complications sonores qui furent jusqu'ici négligées, et la distinction enfin établie des différences qu'il y a entre les enchaînements et les successions de tonalité ou d'accords ; entre les modulations et les altérations, si souvent confondues ; entre toutes les agrégations de sons possibles, que l'élève des classes supérieures, devra pouvoir enchaîner entre elles, dans n'importe quel ordre (exercice qui ne fut jamais pratiqué, jamais inventé même) ; le contrepoint et la fugue d'école qui permettront à l'élève de passer, en se jouant, l'examen d'admission au concours de Rome ; après quoi il devra étudier la fugue et le contrepoint libre, avec leurs richesses infinies de tonalités, de rythme et de sous entendus harmoniques ; la composition symphonique ; enfin, et l'art de construire logiquement.

Les techniques instrumentales du piano (peut-être de l'orgue) du violon, de l'alto, du violoncelle, seront étudiées avec soin,

tant dans les classes élémentaires que dans les classes supérieures.

J'attire spécialement l'attention sur ce fait qu'une classe de *clavessin* sera créée, pour que les œuvres destinées à cet instrument ne soient point exécutées au piano. — Mme Landowska a bien voulu promettre son concours de professeur — il est inutile d'insister sur l'importance artistique que prendra cette classe instrumentale.

Une classe sera spécialement consacrée à l'exécution musicale et aux lois qui la régissent. Ces lois on ne les enseigne pas — Elles existent, tout comme les lois de l'harmonie — et M. Rieman a écrit des pages remarquables sur le *Phrasé*, la *Dynamique* et l'*Agogique*, réalisés par l'accent et la ponctuation.

Cette classe sera obligatoire pour tous les élèves des classes instrumentales.

J'ai longtemps été ennemi des examens et j'avais pour cela des raisons nombreuses. Des raisons plus puissantes m'ont rangé à un avis différent.

En effet, l'on peut constater sans cesse, que, par des moyens divers, des individus ignorants de toute technique musicale ont collectionné de très nombreux élèves; d'autre part des musiciens vraiment instruits n'ont pas de disciples.

Il faut des examens pour l'obtention de titres capables de fixer, à peu près, l'opinion du public sur les professeurs.

L'Ecole Normale de musique préparera donc des élèves aux examens de l'Etat et de la Ville de Paris au prix de Rome aux examens de *brevet*, *licence* et *doctorat* fondés par la Société des Musiciens de France.

Certes, je n'ignore pas, que certains êtres *infimement rares*, sont par une sorte d'orgueil génial, par une forte individualité, et malgré une science infinie, réfractaires au joug d'un programme.

Ces *surhommes*, fort peu nombreux et tout-à-fait exceptionnels, sauront vite se distinguer s'imposer, et nul plus que les professeurs de l'école normale, ne sera disposé à mettre en lumière leur talent et à demander leur collaboration précieuse.

Il ne faudrait pas croire, au reste, que ces examens déprimeront en rien l'individualité de l'artiste et que tant de science pédagogique empêchera leur inspiration musicale, et diminuera leur génie... La musique sera enseignée à l'Ecole Normale de manière à *fortifier* la personnalité de chacun et non à la *domestiquer*.....

Je finis.

Dernièrement, mon métier d'organiste et aussi des raisons d'amitié, me faisaient assister à l'installation d'un curé. Le pasteur, adressant pour la première fois la parole à ses nouveaux paroissiens, prit comme texte les paroles de l'apôtre « je ne vous apporte ni or ni argent mais ce que j'ai je vous le donne ».

Je dirai les mêmes mots aux prochains disciples de l'Ecole Normale.

Je ne vous apporte point de l'or ni de l'argent, je ne vous apporte point un luxe local, vaste, aux salles nombreuses, à la façade imposante; je ne vous apporte point de privilèges d'Etat, ni de riches pensions; mais je vous donne des professeurs admirables, comme Madame Landowska la célèbre clavessiniste, M. Landormy, professeur agrégé, M. Charles Kœchlin, savant musicien, et les virtuoses admirés, à justes titres, techniciens habiles autant que musiciens profonds, M.M. Pierre Monteux, Diran, Alexanian, Mlle Andrée Gellée, etc., etc.

Je vous donne toute ma vie bien humble de travailleur, tout ce que j'ai appris péniblement, et tout ce qui est en moi de dévouement et d'efforts.

Jean HURÉ.

Plans d'Etudes de l'Ecole Normale de Musique COURS ÉLÉMENTAIRE

PIANO

1^{re} ANNÉE

Principes du mécanisme et de la gymnastique des doigts (Technique du piano. Jean Huré).

2^e et 3^e ANNÉE

Sonatinas et pièces faciles (Schumann, Kulhau, Clémenti, Dussek, Steibelt, Granados, Ingebrecht, Ravel, etc...). Exercices journaliers de la Technique du piano.

4^e ANNÉE

Etude de la technique polyphonique. Petits *préludes* et *fugues*, *inventions*, de Bach.

HISTOIRE DE LA MUSIQUE

1^{re} ANNÉE

Résumé et aperçu de musique antique et médiévale: les rapports qu'elles ont entre elles.

2^e ANNÉE

Renaissance, 17^e et 18^e siècles.

3^e ANNÉE

Romantisme et temps modernes.

SOLFÈGE (pratique)

1^{re} ANNÉE

Lecture d'exercices faciles, en clef de sol et clef de fa, chantés en battant la mesure. Dictées musicales faciles.

2^e ANNÉE

Mêmes exercices avec les clefs d'ut de 3^e et 4^e lignes. Dictées plus difficiles.

3^e ANNÉE

Solfège avec toutes les clefs et exercices d'intervalles difficiles.

Dictées harmoniques.

SOLFÈGE (théorique)

1^{re} ANNÉE

Notation du son — Valeur des notes — Mesures.

2^e ANNÉE

Etude de rythme — Tonalité — Mélodie et logique mélodique.

3^e ANNÉE

Etude du son — Principes élémentaires de l'acoustique; description, facile et brève, des différents instruments de musique.

CLASSES SUPÉRIEURES

PIANO

1^{re} ANNÉE

Clavessin bien tempéré, de Bach — Quelques *sonates* et *concertos* de Beethoven — *Variations sérieuses* de Mendelssohn.

2^e et 3^e ANNÉE

Œuvres de Schumann: (*sonates*, *carnaval*, *études symphoniques*, *toccata*, *scènes d'enfants*, *fantaisie*).

De Liszt: (*études*, *concertos*, *légendes*, *sonate*); de Brahms: (*impromptus*, *rhapsodies*, *concertos*, *variations*);

De Beethoven: (*concertos* et dernières *sonates*).

4^e et 5^e ANNÉE

Études de Chopin.

Œuvres de Mozart, (*sonates*, *concerto*); de Haydn, de Schubert; *Nocturnes*, *concertos*, *fantaisie*, etc., de Chopin.

6^e ANNÉE

Œuvres modernes (Albeniz, Casella, Debussy, Dukas, Enesco, Franck, Fauré, Granados, d'Indy, Moor, Ravel, Saint-Saëns, Fl. Schmitt, de Séverac). Etude approfondie d'œuvres anciennes étudiées durant les années précédentes.

(A toutes les classes de piano étude journalière des exercices contenus dans la *Technique du piano* de J. Huré).

CLAVECIN

1^{re} ANNÉE

Etude du mécanisme du clavessin (touches, pédales de combinaisons, etc...) — Pièces faciles.

ANNÉES SUIVANTES

Etude progressive des maîtres clavessinistes et en particulier de J. S. Bach (*Toccatas*, *Suites*, *partitas*, etc...).

ANALYSES MUSICALES

ET ESTHÉTIQUES COMPARÉES

(Classe obligatoire pour les élèves des classes de composition).

1^{re} ANNÉE

Discussion des définitions esthétiques — Examen des sensations communes à tous — Éléments de l'esthétique musicale.

(Rythme, intensité, son, hauteurs, rapports, superpositions, etc., etc...).

2^e et 3^e ANNÉE

Etude comparée des sensations esthétiques — Analyse d'œuvres de même nature appartenant à des arts différents — Etude de l'expression dans l'esthétique.

4^e ANNÉE

Etude de toutes les *possibilités* harmoniques. — Analyse *purement musicale* d'œuvres célèbres.

HARMONIE

1^{re} ANNÉE

Tonalité et modalité avec leurs conséquences harmoniques — rapports de la mélodie et de l'harmonie — Accords.

2^e ANNÉE

Emploi des accords — Successions et enchaînements — Logique harmonique — Altérations.

3^e ANNÉE

Etude de toutes les possibilités harmoniques.

CONTREPOINT ET FUGUE

1^{re}, 2^e et 3^e ANNÉE

Exercices progressifs de contrepoint sur des thèmes appartenant à diverses modalités.

4^e ANNÉE

La fugue d'école (traité de M. Gédalge).

COMPOSITION

1^{re} ANNÉE

Etude de la monodie et de la logique monodique — Successions, enchaînements de tonalité — Logique tonale.

2^e ANNÉE

Construction symphonique — Analyse des maîtres.

3^e ANNÉE

Fugues et canons libres.

4^e ANNÉE

Instrumentation.

HISTOIRE DE LA MUSIQUE

(Classe obligatoire pour tous les élèves)

1^{re} ANNÉE

Musique antique: notation — modes — instruments. Modes orientaux (musique byzantine) et leur influence sur la musique populaire de différents pays.

2^e ANNÉE

Mêmes études sur la musique médiévale. (Neumes, Nuances, etc.). Rapports avec la musique antique. Influence du chant grec sur le chant chrétien; Influence du plain chant sur le chant populaire de différents pays.

3^e ANNÉE

Transformation des modalités et musique de la Renaissance. (Oubli regrettable des modes antiques — chant luthérien.)

4^e ANNÉE

Epoques dites classiques et romantiques.

5^e ANNÉE

Epoque moderne — Rapports sonores avec les musiques exotiques et antiques.

MUSIQUE D'ENSEMBLE
ET LOIS NATURELLES DE L'EXÉCUTION
MUSICALE

(Classe obligatoire pour les élèves des classes instrumentales).

A chaque cours on étudiera quelques-unes des différentes œuvres célèbres de musique de chambre.

La première année sera consacrée, presque entièrement, à l'étude et à l'explication des lois d'intensité sonores, accentuation, ponctuation. Il sera dit comment ces éléments ne correspondent pas, dans l'exécution musicale, à ce qu'est l'

expression dans le langage parlé, mais bien à la prononciation.

ACOUSTIQUE

1^{re} ANNÉE

Production du son — Modes et formes vibratoires — Lois des longueurs, des tensions, isochronisme, timbre, etc., etc. — Harmoniques naturelles.

2^e ANNÉE

Calcul des rapports vibratoires, des sons harmoniques et de leur importance dans l'art musical.

Les programmes des classes de **violon, violoncelle, alto, orgue et harmonium** paraîtront ultérieurement

N.B. — Chaque classe sera un cours de *pédagogie* autant que de pratique et d'instruction musicale.

En effet, l'élève devra y expliquer tout ce qu'il sait, comme s'il l'enseignait à d'autres élèves.

Le prix des cours (du 15 octobre au 15 juillet) est de 320 francs par an donnant droit à tous les cours et payables d'avance par trimestre.

Pour tous renseignements écrire dès maintenant à Mme Jean Huré, secrétaire de l'école normale de musique, 25, rue Fourcroy.

La Culture de la
Sensibilité musicale

(SUITE ET FIN)

Nous terminons notre enquête sur les moyens propres à développer la sensibilité musicale par la lettre que nous adresse Mlle Aufaure, professeur de piano à Châteaurenault (Indre-et-Loire).

Pour qu'un élève arrive à un certain talent, il faut qu'il travaille avec goût; or, pour aimer la musique, il faut la comprendre. Pour former le goût des élèves il ne faut leur faire jouer que de belles œuvres; toujours elles doivent aller de front avec les exercices et les études de mécanisme. Je choisis des morceaux sérieux, de préférence classiques mais pas trop arides proportionnés au développement musical de chacun renfermant des chants, de belles phrases pouvant donner à l'âme une impression élevée. Jamais de danses, de morceaux à effet qui pervertissent le goût.

J'estime que le but et le devoir d'un professeur n'est pas seulement de faire acquérir du doigté, une belle sonorité aux élèves qui lui sont confiés mais encore (et dans l'intérêt de l'éducation musicale) de développer leur intelligence et élever leur cœur. Il faut que leur âme soit ouverte aux nobles sentiments; aux enthousiasmes, aux élans pour comprendre les inspirations de nos grands génies. Lorsque je fais travailler un morceau à mes élèves, je le leur joue toujours, surtout lorsqu'elles commen-

cent à le savoir et j'ai soin d'appeler leur attention sur les plus beaux passages et sur la façon dont elles doivent les rendre. Quand l'élève est d'une certaine force et bien douée, mon avis est que le professeur ne doit pas trop s'imposer au sujet de l'interprétation. L'élève bien formée doit sentir par elle-même et lorsque la musique est sentimentale, comme celle de Chopin par exemple, elle doit la jouer d'une façon un peu personnelle et selon les impressions qu'elle éprouve. Deux personnes ne sentent jamais les mêmes passages exactement de la même façon et le musicien personnel est toujours plus expressif et par conséquent supérieur étant donné que l'on fait mieux les nuances senties que celles imposées.

Ce moyen, cependant, ne peut être employé qu'avec réserve et non pas indifféremment avec tous les sujets, car malgré les efforts d'un professeur pour se communiquer à ses élèves, il y en a qui, plus rebelles, ne sentent et ne vibrent guère aux accents les plus harmonieux de la musique. A ceux-ci, il faut alors imposer ses nuances pour remplacer leur propre sentiment absent.

Pour arriver à un résultat, il faut encore exiger que les élèves s'habituent à bien nuancer ce qu'elles jouent. Elles arriveront peu à peu à comprendre que sans nuances, la musique, n'a pas de sens et perd tout son charme.

J'ai vu des élèves de force et de dispositions moyennes être choqués et éprouver un sentiment désagréable en entendant jouer des morceaux sans nuances tant elles étaient habituées à ne rien laisser passer inaperçu.

Je trouve qu'il faut encore s'efforcer de développer le goût et l'intelligence des élèves en leur faisant lire quelques biographies de nos meilleurs maîtres et en leur donnant, quelques détails (autant que possible) sur leur état d'âme, lorsqu'ils composaient.



La Musique Française à Munich

Le festival français, qui vient d'avoir lieu à Munich, constitue la plus importante manifestation que notre art musical ait produite à l'étranger. Le *Monde Musical* en a déjà donné le programme et a été le premier à féliciter la *Société des Amis de la Musique* de sa belle initiative, dont la portée dépasse celle de l'art lui-même.

Ce n'est pas que l'on puisse espérer que de telles manifestations puissent amener une fusion intellectuelle — d'ailleurs peu désirable — entre deux nations trop ethniquement dissemblables pour communier dans leur art respectif. Mais il en résulte des rapprochements individuels, qui sont un ferment d'entente internationale, plus actif que les agissements des diplomates les plus habiles.

L'intérêt du festival de Munich, pour nous Français, n'était pas dans les œuvres qui y ont figuré, ni dans les artistes qui les ont interprétées. Nous connaissions les unes et les autres de longue date et nous n'avons plus à nous émerveiller de productions qui nous